

Judit Reiman

Oryginalność cytatu : węgierskie przetworzenia Gombrowicza

Postscriptum nr 2(52), 109-117

2006

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Judit Reiman

Pázmány Péter Katolikus Egyetem, Piliscsaba

Oryginalność cytatu. Węgierskie przetworzenia Gombrowicza

Nie będzie tu mowy o całości recepcji dzieł Witolda Gombrowicza na Węgrzech, co w tym miejscu byłoby przedsięwzięciem raczej nierealnym. Gombrowicz, obok Mrożka, jest na Węgrzech najbardziej znanym i uznanym polskim autorem współczesnym, jego sztuki są stale obecne w repertuarach teatrów i prawie wszystkie jego utwory ukazały się w tłumaczeniu. Wydawnictwo Kalligram ma osobną serię dzieł Gombrowicza, w której wychodzą dawniej już wydane dzieła w nowym tłumaczeniu, ostatnio właśnie *Trans-Atlantyk*. Pierwsze teksty Gombrowiczowskie zaczynały ukazywać się po węgiersku w latach siedemdziesiątych ubiegłego stulecia, a były to przeważnie krótkie teksty lub fragmenty utworów. Dlatego sporo węgierskich intelektualistów czytało jego utwory w obcym języku, zwłaszcza w niemieckim tłumaczeniu. Do nich należy dwóch czołowych pisarzy, o których będzie tu mowa, István Eörsi i Péter Esterházy.

Czym Gombrowicz zachwyca Węgrów? W skrócie dość ogólną odpowiedź można znaleźć w historii kultury węgierskiej, w której brakuje kilku momentów, które ma kultura polska, a Węgrzy są świadomi tego braku. Właśnie takim elementem bardzo atrakcyjnym jest stała obecność kultury awangardowej i alternatywnej, które są immanentnym składnikiem polskiej tradycji kulturalnej, uważanej za narodową. Dlatego dla wielu węgierskich odbiorców ukazanie się utworów Gombrowicza oznaczało jakby znalezienie brakujących rozdziałów kultury węgierskiej. Sformułowanie to właśnie jest jak najbardziej na miejscu, ponieważ węgierscy czytelnicy z niesłychaną łatwością wchodzą w jego świat, z podobnej pozycji patrzą na świat za-

chodu, i imperatyw bez przerwy uprawianej komparatystyki wzbudza w nich podobne kompleksy (wystarczy tu przypomnieć mitologiczną formułę „zafofania”).

Jest rzeczą zastanawiającą, że dwóch wybitnych współczesnych węgierskich pisarzy, którzy już sprawdzili się na arenie międzynarodowej, Péter Esterházy i István Eörsi, nawiązują w swoich utworach do dzieł Gombrowicza i pozostają przez dłuższy czas przy lekturze i twórczym przetworzeniu dzieł autora *Pornografii*. Przetworzenia te mają zupełnie odrębny charakter. Esterházy, dzięki swemu parodystycznemu wykorzystaniu operacji cytowania, co oznacza jeszcze głębsze pokrewieństwo z polskim pisarzem, czym zajmiemy się później, korzysta z cytatów dzieł Gombrowicza, odsłaniając swój stosunek do autora *Ferdydurke*¹. István Eörsi natomiast napisał swój dziennik, podczas lektury Gombrowicza, pt. *Mój czas z Gombrowiczem*, który niedawno ukazał się nakładem Instytutu Badań Literackich². Są to zapisy prowadzone systematycznie, niekiedy z przerwami, przeważnie przy lekturze *Dziennika*, ale czasem zajmuje się również innymi jego utworami. Jest to swoista interpretacja, raczej komentarz z wieloma dygresjami na tematy poruszone przez polskiego pisarza, „dośpiewując własny wariant do pieśni Gombrowicza”. Owo „dośpiewanie” jest właśnie gatunkiem „przetworzenia”, o którym jest mowa w tytule tej pracy.

Na czym polega więc „przetworzenie” Gombrowicza? W przypadku Eörsiego jest to rodzaj swoistego „użycia”, głosowania, komentowania, a przede wszystkim selekcji tematów. O „użyciu” literatury i jego opozycji, pracy „egzegety” napisał Michał Paweł Markowski³:

Jak możemy czytać (interpretować) literaturę? Otóż — mówiąc najogólniej — na dwa, niewspółmierne sposoby. Można czytać ją ze względu na nią samą, na jej autonomiczny charakter, język, którego używa, lub świat, jaki kreuje, ale można ją też czytać, pozbawiając ją owej autonomii i traktując ją jako pretekst do tworzenia wypowiedzi na zgoła odmienny temat.

Pierwszy sposób Markowski nazywa egzegezą, drugi zaś użyciem. Egzegeta jest zawsze skazany na przedstawienie kryteriów odróżniających

¹ Por. J. Tynianow, *O parodii*, przeł. A. Dudek, „Studenckie Zeszyty Naukowe UJ” z. 3.: *Ironia, parodia, satyra*, Kraków 1988. Cyt. za: R. Nycz, *Tekstowy świat*. Warszawa: IBL 1993, s. 155.

² I. Eörsi, *Mój czas z Gombrowiczem*, przeł. Jerzy Snopek, Warszawa: IBL 2005.

³ M. P. Markowski, *Interpretacja i literatura*, w: *Sporne i bezsporne problemy współczesnej wiedzy o literaturze*, red. W. Bolecki i R. Nycz, Warszawa: IBL 2002, s. 399-400.

znaczenia właściwe od niewłaściwych i w konsekwencji zaczyna wikłać się w dyskusję na temat prawomocności interpretacji. Cytując dalej Markowskiego:

w przeciwieństwie do egzegety użytkownik nie troszczy się o żadne kryteria prawdziwościowe, gdyż zależy mu przede wszystkim na skuteczności własnego działania, do którego zachęciła go literatura. (...) Egzegeta podtrzymując tezę o autonomii swego przedmiotu, podtrzymuje jednocześnie marzenie o autonomii własnej dyscypliny, bez której miałby kłopoty w świecie pozbawionym wyrazistych granic. Z kolei użytkownik dąży do zniesienia barier między literaturą a nieliteraturą, gdyż bariery te raczej przeszkadzają mu w życiu, niż pomagają (...). W związku z tym egzegeta będzie się upierał przy ograniczaniu swobody interpretacji, użytkownik zaś będzie domagał się prawa do absolutnej swobody.⁴

Jakkolwiek skrajne wydają się te dwa sposoby czytania, możemy chyba stwierdzić, że Eörsi wybrał drogę użycia. I tu musimy zadać pytanie: dlaczego, w jakim celu?

Wpierw najlepiej zacytujmy samego autora:

W pięćdziesiątym dziewiątym roku życia Eörsi postanowił, że swą osobę, a mówiąc dokładniej wszystko to, co z niej może dyskursywnie (ale posługując się także środkami pisarskimi) wyrazić, doczepi niczym balonik do nazwiska Gombrowicza, szybującego już na wysokim niebie naszej kultury. (...) Eörsi wyczuwał w Gombrowiczu prowokacyjną i orzeźwiającą jednoczesność tożsamości i odmienności... I zawiązując na tym nazwisku sznureczek balonika pomyślał, że nie musi usprawiedliwiać swej działalności tylko tym, (...) że blakając się pośród rozmaitych refleksji Gombrowicza, oferuje wydzielinę swego mózgu, która nie jest ich godna. Tak czy inaczej, sformułowanie to kwestia łaski — pomyślał Eörsi z wiarą w siebie, wypływającą z jego biologicznego optymizmu.⁵

Eörsi z całą pewnością nie czytał znanego artykułu Janusza Sławińskiego napisanego dokładnie 30 lat temu, w roku 1976 pt. *Sprawa Gombrowicza*, w którym Sławiński ostrzega przed lawinowym narastaniem pisania o Gombrowiczu ciągle używającym jako narzędzi badawczych własnych kategorii pisarza: Formę, Gębę, Niedojrzałość, Międzyludzkie, itd i dodaje: „Przyrost nowej problematyki jest niewspółmiernie mały w stosunku do ilościowego przyrostu literatury przedmiotu”⁶. Z powyższych uwag i z innych za-

⁴ Tamże.

⁵ I. Eörsi, *Mój czas z Gombrowiczem*, dz. cyt., s. 211-213.

⁶ J. Sławiński, *Sprawa Gombrowicza*, w: tegoż, *Teksty i teksty*, Warszawa: PEN 1990, s. 162-164.

pisków jednak wynika, że Eörsi w jakiejś mierze był świadom tego, na jakie niebezpieczeństwo się wystawia, na jaką naraża się kompromitację. Podąża on tym wydeptanym tropem, o którym wspomina Janusz Sławiński. Dla niego Gombrowicz był wielkim odkryciem, a celem pisania dziennika było tak samo scalanie samego siebie i postawienie sobie pomnika, jak dla polskiego pisarza. Obaj byli opętani pragnieniem „bycia” poprzez słowo pisane.

Choć Eörsi przeczytał wszystkie dzieła Gombrowicza, z pewnością nie miał dobrego rozeznania w „literaturze przedmiotu”, był „naiwnym” czytelnikiem utworów polskiego prozaika. Czasem ogarnia go rozpacz. Kiedy poglądy polskiego pisarza są niewspółmiernie różne od jego własnych, moralista Eörsi z pokorą ustępuje, np. w takim przypadku:

Ze zdumieniem i satysfakcją stwierdzam, że to, co Gombrowicz łączy z katolicyzmem, ja sam wiąże z marksizmem. Wszystko jedno, w jakim — dążącym do wyłączności — systemie objaśniania świata wychowywaliśmy się. Jeśli ma on humanistyczne korzenie i jeśli nasz rozwój jest organiczny, to od rozbieżnych założeń możemy dojść do zbliżonych konkluzji.⁷

Przedmiotem książki jest życie prawdziwego Gombrowicza i prawdziwego Eörsiego. Ale wytyczony cel jest swoiście estetyczny: urzeczywistnić to, co w życiu jest niemożliwe, przeżyć i pozwolić przeżyć jak inny człowiek doświadcza świat. Wejść w jego głowę nie tak jak chirurg, który otwiera mózg, lecz w taki sposób, żebyśmy zobaczyli to, co widzi właściciel głowy, z jego osobistego punktu widzenia, jego własne przeżycia osobiste. Ale „wyprawa w kosmos drugiego człowieka” Eörsiego jest możliwa tylko w kosmos Gombrowicza przez siebie wykreowanego. W tym świetle nic dziwnego, że w książce *Mój czas z Gombrowiczem* niektóre pytania postawione przez Eörsiego o problemach poruszonych w *Dzienniku* zostają bez odpowiedzi. Oto przykład z rozdziału pt. *Sprawy żydowskie 1*, reakcja Eörsiego na stwierdzenie Gombrowicza o tym, że egzystencja prywatna Schulza go nie interesowała, był dla niego świadomością i wrażliwością in abstracto: „provincialny wpływ oznaczał dla Gombrowicza dom, z którego wyruszył on w drogę, natomiast Schulz — obcy świat? Ale przecież Argentyna interesowała Gombrowicza nie tylko in abstracto, przecież obcy Schulz pisał polsku i w dodatku — jak autor *Ferdynurke* przyznawał — na światowym poziomie.”⁸ Bardzo charakterystycznie pokazuje postawę Eörsiego na przykład następujący fragment:

⁷ I. Eörsi, dz. cyt., s. 53.

⁸ Tamże, s. 37.

Dlaczego Gombrowicz nie lubi Kafki? Dlaczego uważa go za nudnego? Nie mam wprawdzie pod ręką dowodów na piśmie, ale mocno podejrzewam, że osobowość autora *Procesu* odpycha go. Dla Gombrowicza nie do przyjęcia są te mimowolne odsłanianie rany i instynkt ukrywania się przed światem, nieustannie wojujący z nieodłącznym atrybutem istoty pisarza: pragnieniem wyrażenia samego siebie. Wielkie „ja”, które nie stara się zdobyć uznania — czyż Gombrowicz nie mógł tego odbierać jako prowokację wymierzoną w jego „ja”?

Gdzie indziej węgierski autor pisze z rozpaczą: „na próżno czytam *Dziennik*, na próżno fantazjuję, daremnie rozumiem, i czuję, jestem na zewnątrz, nie mogę dotknąć od środka jego skóry, jego samotność, nawet wyartykułowana, stanowi inny świat, gdybym tak mógł się doń przebić, i z powrotem do siebie, ale już razem z kosmosem, który przypadkowy zbieg okoliczności nazwał jego imieniem”⁹.

W postaci zwanej Gombrowiczem jakoś nie widać Gombrowicza-artysty, Gombrowicza-prześmiewcy i błazna, brak więc aspektu literackości w samym akcie wchodzenia w interakcję. Dorywcze wylapywanie chwilowych, czasem przypadkowych sformułowań, jakkolwiek Eörsi stara się respektować podmiotowość polskiego mistrza, nie sprzyja skuteczności wyprawy w głębinę jego osobowości i dzieła. Gombrowicz Eörsiego jest wielkim myślicielem i polemistą środkowoeuropejskim o tragicznym obliczu, udreżonym dylematami moralnymi, lękami i kompleksami, snującym rozważania o komunizmie i żydostwie, o polskości, religii i eschatologii, o ziemi Ulro, o bólu, o śmierci i umieraniu i o diable. Nie brak tutaj rozmyślań na temat słynnej ręki kelnera i żuku, a najbardziej udane partie książki to może komparatystyczne ujęcia Gombrowicza i Aschenbacha Tomasza Manna oraz polskiego mistrza i Buñuela. Całkowicie brak w tej postaci graca, gustu do karnawalizacji, nie ma wyśmiewania wszelkiego *sacrum*, ani wiecznego prowokatora. Może nie szkodziłoby, gdyby Eörsi miał w sobie choć odrobinę żyły „egzegety”. W przestrzeni nienaruszalnych Gombrowiczowskich tekstów toczy się walka między Gombrowiczem Eörsiego i Eörsim *Mojego czasu z Gombrowiczem*.

Drugiego nas tutaj interesującego pisarza, Pétera Esterházyego łączy wiele wspólnego z Gombrowiczem. (Zasadnicza różnica między nimi polega na tym, że urodzony w 1950 roku Esterházy już w młodym wieku osiągnął światową sławę, w której niemałą rolę odgrywało jego pochodzenie.) W eseju pt. „*Nieprzyjemny gość*” Esterházy opowiada o tym, że po raz pierwszy zetknął się z nazwiskiem Gombrowicza w Vence, u swojej

⁹ Tamże, s. 85.

¹⁰ Tamże, s. 42.

cioci, hrabiny Károlyi, która miała w tej miejscowości fundację dla artystów z Europy Środkowo-Wschodniej. „Wielki pisarz, wielki nieprzyjemny” — brzmiały słowa hrabiny.¹¹ W tymże eseju dowiadujemy się, że pierwszą książką Gombrowicza przeczytaną przez Esterházyego była *Pornografia*. Ma to znaczenie dla późniejszych operacji cytowania węgierskiego pisarza. Podobnie do polskiego mistrza Esterházy intensywnie rości pretensje do tego, by sam został naczelnym interpretatorem i sędzią własnych dzieł, choć tej roli otwarcie nie podejmuje, lecz świadomie tworzy skomplikowane i sprzeczne sytuacje, które sprawiają, że on staje się jedynym źródłem interpretacji. Esterházy nie pisze dziennika, autokomentarze znajdujemy w obrębie poszczególnych utworów. Węgierski gombrowicolog, Lajos Pálfalvi zauważa, że w utworach obu pisarzy spotykają się dwie przeciwstawne tendencje. Pierwsza to wyznawanie swej „nieoryginalności”, druga służy automitologizacji.¹²

W latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych ubiegłego stulecia dla węgierskich czytelników najczęściej cytowane fragmenty *Dziennika* Gombrowicza były przede wszystkim balsamem na gnębiące ich poczucie drugorzędności, tzn. na typowy los środkowoeuropejski, o czym już wspomniano na początku referatu. Esterházy w swoich szkicach wiele razy powołuje się na przykład Gombrowicza kiedy jest mowa o sposobie myślenia o narodzie. Ale dla Esterházyego ważny jest nie tylko Gombrowicz-filozof i Gombrowicz-moralista, ale również Gombrowicz-gracz, a przede wszystkim Gombrowicz-parodysta. W czasie swojego debiutu uprawiał on, używając terminu Głowińskiego, „parodię konstruktywną”¹³, tak jak Gombrowicz. Dialog z innymi tekstami Esterházy buduje na cytatach i kryptocytatach, stosując swoistą technikę kolażu, dla którego najważniejsze cechy to niespójność, wieloznaczność, metajęzykowość i intertekstualność¹⁴. Jego upodobanie do anegdoty i niesłychane inwencje językowe też zbliżają go do Gombrowicza, ponieważ obu pisarzy nawiązuje do tradycji kultury rodzimej, zwłaszcza do tradycji przekazu ustnego. Zbieżność dwóch pisarzy dotyczy więc raczej formy porozumiewania się z czytelnikiem, a nie treści lub problematyki utworów. Główne dzieło Esterházyego z tego okresu

¹¹ P. Esterházy, *A halacska csodálatos élete*. Pannon könyvkiadó, Budapest 1991. 63-66.

¹² L. Pálfalvi, *A paródia lehetőségei. Gombrowicz és Esterházy*. Életünk 1987. 10. 467-474.

¹³ M. Głowiński, *Parodia konstruktywna. (O „Pornografii” Gombrowicza)*, w: tegoż, *Gry powieściowe. Szkice z teorii i historii form narracyjnych*, Warszawa: PWN 1973, s. 279-303.

¹⁴ Por. R. Nycz, *Tekstowy świat*, dz. cyt., s. 195.

wyszło w połowie lat osiemdziesiątych ubiegłego stulecia pt. *Wstęp do literatury pięknej (Bevezetés a szépirodalomba)*¹⁵ i oznaczało przełom w historii literatury węgierskiej, jako esencja ujawniania świata epickiego w przestrzeni wydarzeń językowych.

Esterházy, wyjmując z całości jednego utworu fragment, który przeszczepia do drugiego, w swojej twórczości postępuje zgodnie z zasadą Wittgensteinowskiej filozofii języka, którą cytuje we *Wstępie*, i według której znaczenie jest uzależnione od użycia, czyli od kontekstu, sugerując oczywiście, że osoba cytująca nie chce przyjąć oryginalnego znaczenia cytowanego i cytatowi nadaje przenośną, metaforyczną rolę, stwarzając spięcie między dwoma tekstami, a z tym jednocześnie utrudnia sytuację czytelnikowi, który chciałby sobie ustalić, co jest ważne i co nieważne w utworze, z którego pochodzi cytat — jednym słowem cytowanie dokonuje przewartościowania i podejmuje dyskusje z tradycją.

W obszernym dziele *Wstępu* cytat Gombrowicza spotykamy już na pierwszej stronie jako motto. Jest to jednocześnie wyznaczanie tradycji myślowej i literackiej, do której Esterházy nawiązuje. Cytat Gombrowicza pochodzi oczywiście z pierwszej strony Dziennika, i powtarza cztery razy „ja”. Ale na tym nie koniec. Obok Gombrowiczowskiego motta jest jeszcze jeden cytat, parafraza Sartre'a: „Ja — to inni”. Węgierska badaczka Julianna Wernitzer zauważa, że oryginalny cytat Sartre'a („Piekło — to inni”) interpretował również Theodor W. Adorno, dochodząc do wniosku, że w swoim dramacie Sartre przywołuje jeszcze jedno znaczenie egzystencjalne: piekło — to my.¹⁶ Esterházy połączył te dwa znaczenia w jedno, a z tym powołuje cały system skojarzeń dla „Ja — to inni” oraz „Piekło: to ja”¹⁷. W ten sposób „ja”, potwierdzając siebie, znika w wielości, likwidując własną egzystencję. Nie zostaje to bez znaczenia dla odbioru cytatu Gombrowicza. Gombrowicz wiele razy występuje na stronach *Wstępu*, czasem tylko jego nazwisko w całości lub w ludycznej intarżji, np. z Céline'em (*gombra vicsorgó szelindek*¹⁸) lub fragmenty jego tekstów.

Już wspomnieliśmy o tym, że pierwszą powieścią Gombrowicza, którą Esterházy przeczytał, była *Pornografia*. Według krytyków nie może być przypadkiem, że węgierski pisarz napisał powieść pt. *Mała węgierska pornografia*, będącą cyklem anegdot, głównie węgierskich z czasów komuni-

¹⁵ P. Esterházy, *Bevezetés a szépirodalomba*. Magvető, Budapest 1986.

¹⁶ Zob. J. Wernitzer, *Idézésvilág, avagy Esterházy Péter, a Don Quijote szerzője*. Jelenkor, Pécs 1994. 81.

¹⁷ P. Esterházy, *Bevezetés a szépirodalomba*, dz. cyt., s. 395.

¹⁸ Tamże, s. 242.

zmu, gdzie żart „zajmuje miejsce ciężkich, wiele znaczących myśli”¹⁹. Powieść ta stanowi również część *Wstępu*. Tytuł węgierskiej powieści jako cytat, który sam jest tytułem, pomnaża i komplikuje możliwości interpretacji. Powieść Gombrowicza służy w tym wypadku jako mroczne i raczej ponure tło tragicomicznym anegdotom o czasach w gruncie rzeczy bardzo tragicznych.

We *Wstępie* najwięcej fragmentów z tekstów Gombrowicza jest cytowanych właśnie z *Pornografii*. W rozdziale pt. *Zależna (Függő)*²⁰ czytamy akapit z piątego rozdziału *Pornografii*, rzekomo nie mający żadnego bezpośredniego kontekstu, ale jeżeli znamy oryginał, zauważamy, że to jest jeden z ważniejszych fragmentów polskiej powieści, który jest kontynuowany w następnym rozdziale, gdzie dostajemy odpowiedź na pytanie o sens danego fragmentu. Otóż, w szóstym rozdziale *Pornografii* jest fragment o chłopięcości, chłopcu, który „włamuje się w dorosłość” i „zaprzagnął grasować w naszej dorosłości”²¹. I tu staje się jasne, że fragment ten podkreśla, że wspólnym tematem pięciu osobnych części *Wstępu* jest dojrzewanie, stan przejściowy między niedojrzałością a dojrzałością, z całym skomplikowanym bagażem znaczeń podstawowych pojęć Gombrowiczowskich.

Na koniec może jeszcze jeden „przetworzony” fragment z innej książki Esterházyego pt. *Spojrzenie hrabiny Hahn-Hahn (Hahn-Hahn grófnő pillantása)*²². Tytuł tej książki też jest cytatem, pochodzącym z pewnego listu Heinego. Jest to swego rodzaju *Bildungsroman* i powieść podróży o historii Europy Środkowej. Akcja powieści toczy się wzdłuż Dunaju, jest ona więc również powieścią, czyli anegdotycznie opowiadaną historią o Dunaju, uczestniku wydarzeń historycznych. Zapożyczony tutaj fragment z *Iwony, księżniczki Burgunda*²³ dotyczy okliczności śmierci feldmarszałka Rommla, który w rzeczywistości pod presją popełnił samobójstwo w 1944 roku. Rzecz dzieje się w mieście Ulm i w tej scenie nawet Dunaj przemawia. Esterházy przeniósł fragmenty z czwartego aktu *Iwony*, w którym trwają przygotowania do zamordowania bohaterki. Autor węgierski zmienił tylko postacie, tzn. nazwiska postaci. W roli króla Ignacego jest Hitler, Stauffenberg w roli księcia Filipa, Goebbels w roli Szambelana i Ewa Braun w roli królowej Małgorzaty. Mimo parodii z potęgowanym efektem komizmu scena Esterházyego nie jest pozbawiona grozy.

¹⁹ Tamże, s. 422.

²⁰ Tamże, s. 237-238.

²¹ W. Gombrowicz, *Pornografia*, Kraków: WL 1987, s. 48.

²² P. Esterházy, *Hahn-Hahn grófnő pillantása*. Magvető, Budapest 1991.

²³ Tamże, 78-81.

Twórczość Esterházyego, mówiąc słowami Ryszarda Nycza, chyba „pozwała zdać sobie sprawę z tego, iż efekty oryginalności, autonomiczności danej formy artystycznej mogły powstać w rezultacie zatarcia śladów prymarnej nieciągłości i heterogeniczności, a poszczególne elementy tworzące jedność formalną utworu mogą być zarazem składnikami innych systemów — co w ogólności uwrażliwia na intertekstualną naturę dzieła sztuki”²⁴. A dzięki obu pisarzom, Eörsiemu i Esterházyemu, Gombrowiczowi udało się utworować drogę do węgierskiej tradycji literackiej.

²⁴ R. Nycz, *Tekstowy świat*, dz. cyt., s. 223.